

NY MUSIK

i samarbete med
Gustav Adolfs församling

Inför tonsättarens 80-årsdag:

Olivier Messiaen:

Livre d'orgue

1. Reprises par interversion (Permuterade reprisar)
2. Pièce en trio (Trio)
3. Les Mains de l'Abîme (Händerna ur avgrunden)
4. Chants d'Oiseaux (Fåglarnas sång)
5. Pièce en trio (Trio)
6. Les Yeux dans les Roues (Ögonen i hjulen)
7. Soixante-quatre durées (Sextiofyra tidsvärden)

Altarandakt - liturg: Maria Christensen

Ur L'Ascension

Nr. IV Kristi bön vid uppstigandet till Fadern

Hans-Ola Ericsson, orgel

Söndag 1 maj 1988 kl. 15.00

Gustav Adolfs kyrka, Borås

Fri entré



Olivier Messiaen är en av 1900-talets stora tonsättare, och en av mycket få betydande i vårt århundrade med uttalat kristet engagemang. Som kompositör av orgelmusik har han en närmast ojämförlig position.

Olivier Messiaen föddes 1908 i Avignon, och firar alltså i år sin 80-årsdag. Vid elva års ålder inleddes studierna vid Pariskonservatoriet (1919-30) för lärare som Paul Dukas och Marcel Dupré. Redan under studietiden väcktes intresset för vad som skulle komma att bli några av Messiaens kännemärken: fågelsång, exotiska rytmer, spekulationer över stjärnornas och atomernas musik. Efter en ovanligt framgångsrik examen fick han genast anställning som organist i St. Trinité-kyrkan, en tjänst som han behållit även på sin ålderdom. Till sammans med bl.a. André Jolivet - en annan av vårt sekels stora mystiker - bildade han 1936 tonsättargruppen La Jeune France. Man åberopade sig på Berlioz och ville, i motsats till exempelvis Stravinsky, framhäva musikens expressiva möjligheter.

1940 hamnade Messiaen i tysk fångenskap, och det är vid tiden i fånglägret som hans mest bekanta verk kommer till - Quator pour la fin du Temps (Kvartett till tidens ände). Här återfinner vi fågelsången (Messiaen är en framstående teolog, som alltid noggrant noterar när och var han nertecknat en fågelsång, detta säkerligen för att exakt ange sångens lokala dialekt). Här finns färgkompositionen, den direkta kopplingen mellan färg och musik (i fånglägret fick Messiaen kraftiga färghallucinationer till följd av hunger och utmattning). Här finns också den "teologiska regnbågen", en mycket påtaglig musikalisk himlastege. Och här möter vi den katolske

mystikern som med förkärlek tonsätter Uppenbarelsebokens eller profeten Hesekiels mest himlastormande visioner.

1949 komponerade Messiaen Mode de valeurs et d'intensités, det första europeiska verk som behandlar inte bara tonhöjder utan också tonlängd och dynamik enligt seriella principer. Mycket riktigt blev också Messiaen den viktigaste läraren för den unga efterkrigsgenerationen, för tonsättare som Pierre Boulez och Karlheinz Stockhausen.

En bild av Messiaens tankevärld, hans mål och riktning, ges i följande citat ur boken *Tekniken i mitt musikaliska språk*, där han säger sig eftersträva: "...en sann musik, som samtidigt är en trosakt; en musik som står i förbindelse med alla ting, utan att någonsin förlora förbindelsen med Gud; en ursprunglig musik slutligen, vars språk öppnar dörrar och tar ner fjärran belägna stjärnor." --- "För att med bibehållen kraft kunna uttrycka kampen mellan vårt mörker och den helige Ande, för att kunna lyfta portarna till vårt kötts fängelse upp till bergen, för att kunna ge vårt århundrade det levande vatten som det törstar efter, krävs det en stor konstnär, dessutom en stor hantverkare och en stor kristen."

Livre D'orgue (Orgelbok)(1951) som bredvid Meditations sur le Mystère de la Sainte-Trinité är Messiaens mest omfattande orgelverk, framstår som en av hörnstenarna i hela orgellitteraturen, kanske närmast jämförbart med Bachs *Clavierübung III*. Här följer tonsättarens egen verkkommentar:

1. Reprises par interversion (Permuterade repriser)

Tre hinduiska rytmer - pratapacekhara, gajajhampa och sarasa - behandlas här som rytmiska personligheter. Vad är då en rytmisk personlighet? Låt oss tänka oss att vi be-

finner oss på en teater: på scenen finns tre rollpersonligheter - den första är protagonisten, som spelar den ledande rollen i dramats utveckling, den andra är antagonisten, som drivs att handla av den första, den tredje är den passive och orörlige iakttagaren av konflikterna mellan de båda andra. På samma sätt presenteras här de tre rytmiska grupperna: den första (protagonisten) tillväxer stadigt, den andra (antagonisten) förminskas, den tredje (den passive betraktaren) är oförändrad. På detta sätt behandlas de tre hinduiska rytmerna. För varje repetition förlängs pratapacekhara med en 32-del och gajajhampa förkortas med en 32-del, medan sarasa är oförändrad. Varje rytm har sin egen distinkta klangfärg.

Stycket är uppdelat i fyra sektioner. Del 2, 3 och 4 tar upp musiken från inledningen, men utvecklar den på helt andra sätt. Del 1: presentation (musique normale). Del 2: permuterad repris, samma musik presenteras i form av en sluten solfjäder som öppnas och läses utifrån och in. Del 3: ytterligare en permuterad repris, återigen samma musik, som nu framträder i form av en öppen solfjäder som läses i motsatt riktning. Del 4: samma musik i kräftkanon. I del 2 och 3 leder läsriktningarna 'utifrån och in' resp. 'inifrån och ut' till en del förvånansvärda effekter. Den flerfärgade klangväv som bildas av de tre rytmerna fragmentiseras, vilket leder till en mosaikliknande effekt, de rytmiska personligheterna upplöses och underdelas så att de slutligen blir till ett föränderligt monster, som oupphörligt skiftar form och färg.

2. Pièce en trio (Trio)

"Nu se vi ju på ett dunkelt sätt såsom i en spegel"
(1 Kor. 13:12) Detta stycke är uppbyggt på komplicerade hinduiska rytmer som stöpts om och som behandlas som irrationella värden. Det är skrivet som en trio eftersom det talar om ett stort mysterium som vi bara styckvis förstår: den heliga treenighetens mysterium. Det är tänkt att framföras på heliga trefaldighets dag.

3. Les Mains de l'Abime (Händerna ur avgrunden)

"Djupet låter höra sin röst, mot höjden lyfter det sina händer." (Habackuk 3:10) Detta stycke skall spelas i fastan. Det skrevs högt uppe i alperna (med utsikt över Infernetravinen och floden Romanches meanderlika lopp) där kompositören drabbades av svindel inför klippor och klyftor och skrämades av avgrundens djup. Avgrunden symboliserar den förtvivlade människans rop till den upphöjde Guden. Stycket börjar och slutar med ett stort fortissimo med fullt verk - ropet ur avgrunden. Däremellan utnyttjas orgelns högsta och lägsta register tillsammans för att skapa känslan av oändligt avstånd. De djupa klangerna är ropen ur avgrunden, ur jordens inre: vox humana, tremolo, bourdun 16' (och senare 32'). De höga är Guds röst som svarar: ters och piccolo - avlägsen, eterisk, lugn, öm, oändligt upphöjd.

"Djup ropar till djup", säger Psaltarens psalm 42.
"Det som är i höjden är det samma som det som är i djupet", säger Hermes Trismegistus. Enslighet, tröst - på båda ställena: avgrunden.

4. Chants d'Oiseaux (Fåglarnas sång)

Detta stycke komponerades bland fåglarna i skogen vid

Saint-Germain-en-Laye. Det innehåller också fågelsång som nertecknats nere i Pré Perrin i närheten av Fuligny (Aube) och i Branderaiie de Ganépée (Charente). Påsk är bästa tiden att spela det eftersom det har med våren och den återkommande fågelsången att göra. Vi hör koltrasten i fantasifull flykt, rödhakesångarens drillar och sångtrastens kraftiga, klara rop (mixtur och trumpet 4'), som repeteras likt magiska besvärjelser. Stycket börjar på eftermiddagen vid 16-tiden. När skymningen faller börjar näktergalen sitt utdrag-na solo: en mystisk, klagande sång som upprepas över rytmen av två tonhöjder (tikotikotiko) - lite spetsiga anslag, klangen av en cembalo, strålglansen av en gong.

5. Pièce en trio (Trio)

"Av honom, genom honom och till honom är ju allting." (Rom. 11:36) Detta stycke, som är skrivet som en trio, är avsett för heliga trefaldighets dag. Det koncipierades under en exkursion under en vistelse i Oisans-området, nära La Grave (Hautes-Alpes), med Rateau-glaciären (vid toppen av La Meije vid Tabuchet) för ögonen. Härav karaktären av karghet och längtan, huvudtemats stolta men samtidigt melankoliska framskridande, de ojämna rytmerna, som dikterats av bergens, klippornas och bråddjupens geometri. Härav också registreringens skarpa klarhet, i vilken visioner av sol och snö reflekteras.

I det övre registret hör vi permutationer av tre hinduiska rytmer - caccari, rangapradipaka och sama. Dessa behandlas som rytmiska personligheter: caccari förlängs för varje repetition, rangapradipaka förkortas, medan sama är konstant. I mellanregistret behandlas ytterligare tre hinduis-

ka rytmer - laya, niccanka och bhagna - på samma sätt. Slutligen pedalen (mixtur, principal 4', flöjt 4') på vilken huvudmelodin spelas. I denna kan urskiljas (1) laya-rytmen som förlängs med sju $\frac{1}{32}$ -delar för varje repetition, (2) caccari-rytmen, som är lätt igenkännbar genom sin åttafotade jambiska meter, och som förlängs med en $\frac{1}{32}$ -del för varje upprepning, vilket resulterar i varierande jambiska sekvenser.

6. Les Yeux dans les Roues (Ögonen i hjulen)

"...och på alla fyra voro lötarna fullsatta med ögon runt omkring...ty väsendenas ande var i hjulen." (Hesekiel 1:18,20) Ett häftigt fortissimo framkallar Hesekiels vision i alla dess detaljer: stormvinden, molnet med flammande eld, dånet av stora vatten, de fyra väsendena, väsendenas hastande fram och tillbaka likasom blixtar, de levande hjulen fullsatta med ögon. Mitt bland dessa gudomliga symboler: det "levande väsendet" som symboliserar den helige Ande. Av denna anledning bör stycket spelas vid pingst. Varje ton i basen har sitt eget tidsvärde, och det förekommer sex upprepningar i sex olika permutationer.

7. Soixante-quatre durées (Sextiofyra tidsvärden)

Här används 64 kromatiska tidsvärden, från $\frac{1}{32}$ -del till breve (dubbel helnot) vilken motsvarar 64 $\frac{1}{32}$ -delar. De är ordnade i grupper om fyra, några rör sig uppåt från ena änden av tidsskalan, medan andra rör sig i motsatt riktning. Notvärdena uttrycks och färgas med uthållna ackord på manualen. Dubbelpedalen (flöjt 4') spelar samma sekvens av tidsvärden i omvänd ordning, och bildar alltså en rytmisk kräftkanon med manualen. Eftersom stycket komponerades på

landsbyggen (i Isère vid ängarna i Petichet) är tidsvärderna genomströmmade av fågelsång, sofistikerad, stiliserad fågelsång. Dess uppgift är att hjälpa lyssnaren att rätt uppskatta de längre tidsvärderna genom att översätta dem i mindre enheter, så att lyssnarens känsla för den grundläggande tidsenheten - 32-delen - bevaras. Men ibland kan också verklig fågelsång skönjas: svartmes, grön hackspett, koltrast, sångtrast, näktergal, järnsparv...

L'Ascension (Fyra symfoniska meditationer över Kristi himmelfärd) (1933-34) är ett av Messiaens tidigaste orgelverk, och det första i den för tonsättaren typiska formen av en cykel av meditationer. Även om Messiaen inte räknar L'Ascension bland sina mera betydande verk, har det ändå kommit att inta en självklar plats i den samtida orgellitteraturen, och undra på det - det är musik av märmast översinnlig skönhet.

Den här spelade fjärde och sista satsen bär titeln Kristi bön vid uppstigandet till Fadern och har som motto några ord ur Jesu avskedstal till lärjungarna (Joh. 17:6,11) "Fader... Jag har uppenbarat ditt namn för de människor, som du har tagit ut ur världen... Jag är nu icke längre kvar i världen, men de äro kvar i världen, när jag går till dig."